FESTIVALUL ENESCU 2013. PRIMA SĂPTĂMÂNĂ

(Costin Popa – 8 septembrie 2013)



Daniel Barenboim și Radu Lupu

Primele zile ale celei de-a XXI-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu" au stat sub semnul marelui Radu Lupu, la reîntâlnirea după mulți ani cu publicul bucureștean. Un fior de excelență i-a însoțit prestațiile, începute cu interpretarea „Concertului nr.4 pentru pian și orchestră în Sol major op.58" de Beethoven. Sunete divine au venit din atingerile clapelor, introducându-ne în liniștea sferelor, cu poezia infinită a șoaptelor. Tușeul de geniu a stabilit cu claritate că transcendentalul este tangibil și a subsumat totul acestei idei, în comuniune cu bagheta lui Daniel Barenboim la pupitrul Capelei de Stat din Berlin, modelată în rafinament cu pianul solist. Așa a fost în partea I-a („Allegro moderato"), așa a continuat prin meditația tristă, aerată ce frizează sublimul din „Andante con moto", deschidere către broderiile din „Rondo (Vivace)". Există în cântul lui Radu Lupu o interiorizare care refuză spectaculosul, un calm patriarhal, liniștitor, introspectiv. Esență de spirit întru oficierea muzicii.

La două piane, alături de însuși Daniel Barenboim (solist și dirijor) în „Concertul nr.10 în Mi bemol major K365", simbiotica dintre cei doi artiști epocali ne-a purtat în lumea perlajelor de vis.

Daniel Barenboim a propus, în concertul de deschidere, a doua Rapsodie enesciană „în Re major op.11", căutând drumul spre specificul românesc. I-a reușit mult, de la simțul dezvoltării sonore ca un evantai la abordarea elegiacă. Puterile Capelei de Stat din Dresda au fost mai evidente în redarea „Simfoniei nr.2 în Mi bemol major op.63" de Edward Elgar, lucrare de ample dimensiuni ce probează calitățile de orchestrator ale compozitorului. Bun cunoscător al ungherelor melosului elgarian, atent la evidențierea suprafețelor sonore, Barenboim a abordat textura energic, cu tente dinamice, favorizând derularea efluviilor printr-o admirabilă construcție, evidentă încă din prima mișcare, „Allegro vivace e nobilmente". Pasajele de „tutta forza" abundă în cele patru părți, chiar în „Rondo" (mișcarea a treia) iar „Larghetto"-ul (mișcarea a doua), în fapt un marș funebru, este el însuși o simfonie dramatică. În finalul, „Moderato e maestoso", Barenboim a redat prin arce sonore de largă respirație subtitlul.

În cea de-a doua seară, „Quattro pezzi sacri" de Verdi a încheiat programele, ca omagiu adus maestrului de la Busseto în anul bicentenarului nașterii. O lucrare compozită în care se simt reminiscențele celebrului Recviem. Contrastele au fost impresionant tălmăcite, atacurile de forță s-au văzut sporite în preciziune, murmurul psalmodiat al coriștilor a redat atmosfera sacrală. Da, a fost prilej de performanță în primul rând pentru Corul Filarmonicii George Enescu (dirijat de Iosif Ion Prunner), intens solicitat, care a câștigat în omogenitate imediat după prima secțiune, „Ave Maria". În cele doar câteva măsuri solistice, s-a remarcat glasul sopranei Laura Chera.

În sărbătorirea lui Giuseppe Verdi, Barenboim nu s-a oprit aici. Generos cum a fost în toată prezența sa bucureșteană, a oferit ca bis câteva pagini orchestrale: preludiile la actele I și IV din „Traviata" („Streich" impecabil, unduiri de sunet, simțire profundă, tristețe extremă, lacrimi) și uvertura „Vecerniile siciliene" (prilejul unei încântătoare cărți de vizită pentru toate compartimentele orchestrale, într-o lectură „simfonizată", explicitată mai mult secvențial, în amănuntele tematice). După acompaniamentul concertului beethovenian, aici a fost „Höhepunkt"-ul berlinezilor, întrucât Capela de Stat este un ansamblu de meritorie calitate, neferit însă de neglijențe instrumentale punctuale. Apăruseră pe parcursul primei seri.

Magicianul

Dacă sloganul festivalul este „Magia există", atunci el ar fi trebuit să poarte chipul lui Radu Lupu, personalitate cotropitoare și copleșitoare în cele două sonate de Schubert, oferite în recital: „nr.20 în La Major D 959" și „nr.21 în Si bemol major D 960", ultime opusuri monumentale pentru pian ale maestrului vienez, „testamentul schubertian".



Radu Lupu și Ioan Holender

Radu Lupu s-a cufundat ascetic în paginile romantice, în evocări serene, de transparentă textură, punctate de comentarii viguroase. A cântat elegiac, ca transpus în lumea viselor („Andante" din „Sonata nr.20"), cu întretăieri tăioase. „Scherzo"-urile ambelor partituri au primit delicatețe iar accentele „aruncate" au fost de claritatea picăturilor de rouă. (Artistul folosește des pedala de surdină, secretul punctărilor diafane.) Dezvoltările impetuoase ale temelor duios încărcate de mângâierilor clapelor, au făcut ca pianul să sune ca o orchestră („Rondo"-ul „Sonatei nr.20" sau prima mișcare, „Molto moderato", din „Sonata nr.21"), în timp ce narațiunile, expozeurile străbătute fără exaltare de filonul pur romantic au sedus, precum „retragerile" de la fortissimo la piano aerat, când liniștea eternă a învăluit totul... „Testamentul schubertian"... Arta văjitorului Radu Lupu a pătruns în spirite și a răvășit suflete.

Recitalul a fost dedicat memoriei regretatei tinere maestre a clapelor Mihaela Ursuleasa.

Parada marilor orchestra



Yuja Wang

Pianista de origine chineză Yuja Wang, susține la 26 de ani o activitate concertistică și de recital absolut fabuloasă. Pe website-ul artistei am numărat aproape 80 de manifestări până în iunie 2014, în companii celebre și locații importante din lumea largă. Fără îndoială, tânăra are un dinamism debordant, pe care nu l-ai intui văzând trupul mai mult firav dar tensionat ca o coardă. Și, judecând după reverența adâncă pe care o face la aplauze, când pur și simplu se frânge până aproape de pământ, pare că practicile yoga nu-i sunt străine. Cu deja renumita ei minijupă portocalie și cu pantofi cu toc 12+, de ultimă modă, apariția Yujei Wang a fost plină de prospețime și șarm.

În fața claviaturii, în pretențiosul „Concert nr.1 în Si bemol major op.23" de Ceaikovski, energiile – totuși, deloc neglijabile – ale Yujei Wang nu au ieșit întotdeauna victorioase din duelurile de forță cu tutti orchestral al ansamblului Pittsburgh Symphony, condus de Manfred Honeck. Tehniciană bună, artista a dăruit tușe cvasi-impresioniste pasajelor străbătute de lirism, îndeosebi în partea secundă și a urmat cu virtuozitate tempii agitați ai unui dirijor prea puțin preocupat de temele romantice, survolate de la mare înălțime în mișcarea ultimă. În schimb, Honeck s-a bazat pe un compartiment de alămuri bine pus la punct, autor al unor atacuri tăioase în acompaniamentul lucrării concertante dar și al „Simfoniei nr.5 în re minor op.47" de Șostakovici, piesă de rezistență a omogenei Pittsburgh Symphony Orchestra, redată „à l'américaine" în complexa ei dimensiune. Vienez de cultură și formație, dirijorul a probat cât de mult contează gustul publicului pe care îl servește prioritar în Lumea Nouă, când căldura sunetului abzice în fața agresivității.

Parizienii orchestrei conduse de directorul ei muzical Paavo Järvi s-au înfățișat ca un ansamblu solid, echilibrat, cu partide bine pregătite și armonios asamblate. Și dacă „Streich"-ul a apărut puțin aspru în strălucitoarea versiune oferită uverturii „Corsarul" H.101 de Berlioz, impresia s-a schimbat rapid pe parcursul serii. Foarte turbulent și cu accentuată nervozitate, dirijorul a condus vijelios și întrucâtva cartezian, teutonic, preferințele sale îndreptându-se către reliefarea masivităților orchestrale agitate, percutante și mai puțin către finețuri, fapt evident și în „Simfonia nr.3 cu orgă, în do minor op.78" de Saint-Saëns (solist Thierry Escaich... ce păcat că instrumentului electronic i-a lipsit rezonanța de catedrală a tuburilor de orgă). Paavo Järvi simte arhitectura lucrărilor și construiește amănunțit și tensionat. Una dintre cele mai elocvente dovezi a fost un minunat crescendo, infinitesimal gradat pe o lungă pagină în tutti, cu culminație masivă de forță, în finalul popularei „Arleziana" de Bizet, oferită ca unul din bis-uri.

Excelentul „Concert pentru vioară și orchestră în re minor op.15" de Britten a avut-o ca solistă pe tânăra norvegiană Vilde Frang, 27 de ani, o artistă deja formată, stăpâna unor bune capabilități tehnice, indispensabile pentru rezolvarea dificilelor pasaje ale opusului. Lirismul lamento-ului din prima parte „Moderato con moto" a plăcut, după cum, în celelalte mișcări unite, „Vivace" și „Passacaglia", dialogurile cu orchestra, în special raporturile cu pachetele de „cordari" au subliniat potrivit temele romantice de mare emoționalitate. Vilde Frang a cântat cu implicare, cu un vârf în cadența părții secunde.

În premieră absolută românească...


Leo Hussain

...a fost prezentată publicului monumentala cantată „Gurre-Lieder" de Arnold Schönberg, pe versurile lui Jens Peter Jacobsen. De la bun început, trebuie notat că a fost una din marile realizări ale primei săptămâni de festival. Se datorează în primul rând excelentului dirijor Leo Hussain care a insuflat pasiune Corului și Orchestrei Filarmonicii George Enescu, cu gestică amplă, cu indicații precise și detaliate, care au restituit dimensiunea grandioasă a lucrării dar și subtilitățile de expresie ce au mers până la tonuri de surprinzătoare transparență la instrumentiști.

Arhitect de excepție, a dus lectura partiturii lui Schönberg pe culmile poetice și filosofice romantice inspirate de text. (O mențiune pentru calitatea foarte bună a traducerii în limba română.)

Dimensiunea cvasi-wagneriană a opusului a umplut spațiul Sălii Mari a Palatului. Au susținut-o soliști de valoare.

Tove a fost renumita soprană Violeta Urmana, voce masivă, de mare penetranță și întrucâtva vibrantă peste așteptări. Waldtaube (Vocea turturelei) a primit glasul cald și pătrunzător al mezzosopranei Janina Baechle, și el într-o vibrație peste natural.


Victor Rebengiuc

Partitura lui Waldemar este destinată unui Heldentenor, ceea ce Nikolai Schukoff nu este, lipsindu-i corpolența, grosimea registrului central, porțiune din ambitus care fundamentează Fach-ul corect. Dar Schukoff a cântat spectaculos pentru că posedă o voce de mare rezistență, omogenă și incisivă, cu respirație bine dozată și susținută.

Infernalele țesături înalte și acutele în sine, care încheie stereotip fiecare intervenție, s-au văzut doar de puține ori puse în dificultate față de tutti orchestral. Solida cultură stilistică germană a fost evidentă în secvențele interpretate de John Daszak (Bufonul Klaus) și Thomas Johannes Mayer (Fermierul), acesta din urmă într-o declamație autentică de Sprechgesang, pe un text rostit și în limba română de marele actor Victor Rebengiuc.

„Otello” regizat de Vera Nemirova...

... a coincis și cu întâia premieră scenică a noii conduceri a Operei Naționale București. Selecția titlului fusese însă făcută mai demult și inclusă în programul festivalului, ca omagiu pentru Anul bicentenar Verdi. Regizoarea germană de origine bulgară, cunoscută exponentă a curentului „Regietheater”, a propus o versiune în care modernul a fost cheia de boltă, cu acțiune translatată în anii noștri. Faptul nu deranjează, dacă acceptăm ideea apriori. Important este că relațiile între personaje s-au păstrat, caracterele s-au amplificat, jocul scenic a fost intens și amănunțit lucrat, cu expresii și mișcări multe care urmăresc muzica (scena furtunii este doar un exemplu), în atitudinile de detaliu ale tuturor interpreților. Teatralizare intensă. A rezultat un spectacol puternic, favorizat și de urgența baghetei dirijoarei canadiene Keri-Lynn Wilson, inspiratoarea unor tempi turbulenți, rapizi și dinamici.

În sintonie cu regizoarea, reputata scenografă Viorica Petrovici a creat decoruri cvasi-unice, simple, stilizate: pe malul mării un platou stâncos (în primele două acte), apoi o terasă (în ultimele), construcții metalice simbolizând reședința eroului titular, un copac tot metalic, și el stilizat, „care înseamnă singurătatea celui care aparține unei alte civilizații”, după cum notează chiar scenografa în caietul-program. A adăugat costume contemporane cu trimiteri diverse, pentru Otello și Desdemona.

Multe sunt virtuțile regiei. Alături de dramaturgia scenică, câteva „găselnițe” reușite pigmentează platoul. Mă refer la prezența permanentă a Desdemonei lângă Otello încă de la prima frază a acestuia („Esultate!”), la simbolul torței cu care eroul titular, adulat de populație, aduce lumina în scena corului „Fuoco di gioia”, la coșmarurile lui Otello din debutul actului al III-lea, la imaginea cocârjată și ieșirea înceată din scenă a Desdemonei umilite după duetul din același act cu soțul ei.

Otello va ajunge curând, după numai câteva minute, într-o condiție similară, orice sunet îl asurzește, distrugerea sa lentă se va desăvârși. Iremediabil. Am acceptat chiar și atipicele jocuri de copii cu avioane de hârtie din actul secund. Fără îndoială, Vera Nemirova este o artistă puternic imaginativă care își urmărește ideile transcripției moderne..

Simbolistica celebrei batiste a Desdemonei a fost remarcabilă. La prima referire a lui Otello față de soția lui („Che?... la mia dolce Desdemona...") cade din cer, plutitoare. După cum, în duetul care îl aduce pe erou în pragul furiei, o ploaie de batiste îl inundă, îl copleșește, încearcă disperat să le culeagă, dar este invadat și acoperit aproape total. Înnebunește. Cei doi îndrăgostiți se vor stinge pe un așternut alcătuit din fatalele și obsedantele batiste.

Nu înseamnă că regia Verei Nemirova nu este lipsită de inadvertențe, pleonasme sau soluționări puerile. Inspirația îi vine de peste tot. Iată, cortina care cade de sus în jos la început, ca o ghilotină, îmi amintește de ideea similară a lui Harry Kupfer, acum mulți ani, pentru „Elektra" de Richard Strauss la Opera de Stat din Viena. Apoi, observ că regizoarea nu a găsit niciun loc în imensul spațiu al scenei pentru intrarea eroului titular și a folosit... loja direcțiunii. Ca și pentru imaginea statuară a lui Iago, la final. Se înțelege, se știe că el este învingătorul tramei, nu trebuia să ni-l mai arătați! Și încă. Faptul că Otello își aduce pe chip „negrul" din adâncurile sufletului răvășit, mânjindu-se, cred că este un pleonasm infantil. (Refuz alte conotații.) Mă întreb, în continuare, dacă era oare nevoie ca același personaj să-și suflece mânecile ca un măcelar ordinar înainte s-o sugrume pe Desdemona?

Și pe linie de lighting design (Daniel Klinger), există câteva soluționări nepotrivite: Iago cântă al său „Credo" cu luminile aprinse în toată sala, după cum ele se estompează în scenă la momentul morții Desdemonei (explicabil pentru profani) dar se reaprind imediat la sosirea Emiliei, ca s-o... vedem mai bine.

Din punct de vedere muzical, spectacolul de premieră nu a apărut solid pregătit. Mă refer îndeosebi la faptul că dirijoarea nu a putut să evite decalajele fosă-platou în scena furtunii și a corului „Fuoco di gioia" (actul întâi) sau derapaje la alămuri în scena Otello-Iago din actul secund. Păcat și pentru că, desigur, a constatat că Iago sau chiar Desdemona au plasat sunete sub tonul corect, că a avut un Cassio mult prea eroic în primul act și mult prea liniar ca vibrație în rest, un Roderigo mai puțin sonor, un Lodovico estompat, o Desdemona cu respirația insuficient dozată în culminația acută cu Si bemol-Do bemol („... del mio dolor...") ce precede grandiosul concertato final al actului al III-lea și chiar o Emilia speriată de replica simplă cu Sol natural „Otello uccise Desdemona!" (ultimul act).


Marius Vlad Budoiu

În rolul titular, tenorul Marius Vlad Budoiu și-a înfățișat cu pregnanță cultura de stil, vocea al cărei registru central este percutant, accentele potrivite impetuozității personajului, declamația suverană și expresiile tulburătoare (monologul din actul al III-lea), moliciunile (duetul din primul act), tentele de mezzavoce (același monolog). Lama oțelită care trebuie să biciuiască aerul în jurul unui asemenea personaj eroic nu-i este la îndemână dar lectura partiturii se arată pe de-a-ntregul adecvată. Personajul pe care îl propune își trăiește intens și captivant drama.

Soprana Iulia Isaev a adus în spectacol diafanul prezenței și exprimării, cu frazare impecabil desenată, pianissime atent și aerisit construite, pasajele de intens lirism din primul și ultimul act fiind impresionante. Pentru Iago, glasul de mare robustețe și rezonanțe de bronz al baritonului Ștefan Ignat a fost potrivit coloristic. Chiar dacă insinuările către Roderigo din primul act nu au avut subtilități, în celebrul „Credo” și în dialogurile cu Otello, artistul a conturat un personaj stâncos și neguros, masiv articulat. În alte roluri au fost distribuiți Cristian Mogoșan (Cassio), Andrei Lazăr (Roderigo), Mihnea Lamatic (Lodovico), Iustinian Zetea (Montano), Mihaela Ișpan (Emilia), Ionuț Gavrilă (Un herald). Corul mare și cel de copii au fost preparate de Stelian Olariu, respectiv Smaranda Morgovan.